

Antonella Ottai, *Eastern. La commedia ungherese sulle scene italiane fra le due guerre*, Bulzoni Editore, Roma 2010

*Eastern* trasmette in maniera molto stimolante una testimonianza dell'amore per il teatro ungherese, del piacere per la letteratura, nonché dell'interesse per il cinema. L'autrice è Antonella Ottai, docente presso il dipartimento di Storia dell'Arte e Spettacolo dell'Università "La Sapienza" di Roma, che insegna Drammaturgia dello spettacolo digitale, ed ha anche pubblicato una narrazione autobiografica *Il croccante e i pinoli*, (Sellerio, Palermo 2009).

Conformemente all'argomento il libro inizia con un colpo di scena: con una citazione di Mussolini nei colloqui con Emil Ludwig: "La marcia su Roma poteva riuscire solo per prontezza. Quando tutti credevano che la rivoluzione sarebbe scoppiata a Roma, a Firenze, cominciò a Pisa. In quella sera di ottobre, per ingannare tutto il mondo, io ero a Milano in teatro. Ricordo ancora che si rappresentava *Il cigno* di Molnár."

La citazione emblematica fa subito capire la popolarità di cui Ferenc Molnár godette in Italia e volendo preannuncia l'atteggiamento politico che il regime fascista dimostrerà nei confronti del teatro (e anche del cinema) ungherese. Antonella Ottai conduce il lettore dai caffè di Berlino fino ai palcoscenici del mondo, in Italia e fino al Broadway come anche negli studi di Hollywood. E' grande merito del libro l'osservazione delle dinamiche intertestuali fra letteratura, teatro e cinema, l'inserimento della commedia ungherese nel canone italiano e internazionale, nel contesto della modernità. Lo sguardo sull'intertestualità, come spiega Antonella Ottai, cioè l'abbinamento del canone teatrale a quello del cinema fa vedere gli autori in trapasso tra l'uno e l'altro il campo. Mentre di solito o si fa la storia del teatro o si fa la storia del cinema, questa volta la studiosa dimostra i legami stretti fra teatro e cinema, del contributo che gli ungheresi, spesso uomini di teatro, diedero alla nascita del film sonoro prima di tutto a Hollywood. Capitoli importanti vengono dedicati al cinema ungherese e poi al contributo essenziale degli ungheresi a Hollywood, intellettuali che troveranno la loro carriera negli Stati Uniti come Lajos Bíró, Menyhért Lengyel, László Vajda, Sándor Korda o Mihály Kertész – gli ultimi due meglio noti come Alexander Korda e Michael Curtiz. Sono interessanti anche le trasposizioni cinematografiche dei drammi noti a teatro per esempio delle opere di Molnár.

La presenza di testi ungheresi nel ventennio giunge una proporzione notevole anche in Italia (come in molti paesi del mondo): secondo i calcoli riferiti dall'autrice si contano circa

centocinquanta. In alcuni anni arrivano al 20 % dell'importazione straniera, mentre i film “provenienti di testi ungheresi o ambientati in Ungheria sono circa un'ottantina.” La programmazione delle commedie ungheresi in certi momenti arriva addirittura al 12% dell'intero repertorio. Altrettanto interessante pare la parte italiana: le affluenze di autori ungheresi in Italia, come più tardi le affluenze di osservatori in Ungheria.

Seguendo questi filoni fra le opere di Ferenc Molnár, di László Bús Fekete, László Fodor, Jenő Heltai, Ferenc Herczeg, ecc., l'autrice analizza alcune delle opere di spicco, come *I ragazzi della via Pál*, o *Liliom*, *L'ufficiale della guardia* di Molnár, o della generazione successiva a lui, *L'avventura a Budapest* di Ferenc Kőröndi o *La camera sul Danubio* di László Bús Fekete.

Molnár, nato nel 1878 e gli autori della generazione degli anni Novanta, come Lajos Zilahy, Aladár László, László Bús Fekete, István Békeffi, János Vaszary e altri rappresentano “la fuga dalla propria realtà”, un segno di cosmopolitismo, gli autori invece come osserva la studiosa, sentono di dover fuggire loro alla propria realtà – gli scambi di personaggi presenti nelle opere, “le identità che si costruiscono e si distruggono” rispecchiano questi tentativi.

Antonella Ottai ha condotto ricerche sulle recensioni delle riviste teatrali italiane dell'epoca, (prima di tutto su “Il Dramma”, e su “Scenario”) e sui documenti dell'ufficio della censura conservati nell'Archivio Centrale dello Stato, cioè le note, le modifiche, le cancellazioni fatte ai drammi ungheresi dall'unico censore che operò a partire dal 1931 fino al 1943, Leopoldo Zurlo.

L'autrice osserva il significato dell'entità di Budapest, “città che è uno ‘stato nello stato’”, e delle particolarità del mondo, della mentalità delle commedie ungheresi. Pur non conoscendo se non pochissime fonti ungheresi l'autrice riesce a cogliere il mondo della commedia “all'ungherese” e anche qualcosa delle tensioni fra la cultura ufficiale e quella che per l'Italia significa prima di tutto lo spirito borghese di Budapest. La “leggerezza degli intrecci e delle ambientazioni” si presentano in Italia in generi teatrali diversi: sono operette, riviste, commedie, e poi, anche lo schermo quando negli anni '30 il film sonoro ungherese e i suoi vari rifacimenti italiani arrivano al pubblico italiano. Trovano un pubblico ormai preparato attraverso il teatro per il genere che verrà riconosciuto come i “telefoni bianchi”. La commedia ungherese per la seconda metà degli anni '30 diventa una tipologia, “all'ungherese” della commedia italiana. La metropoli, la libertà, la spensieratezza, l'evasione nella quale non solo tabù sociali e sessuali vengono meno ma la politica è addirittura del tutto assente dalla quotidianità. La commedia *all'ungherese* “è un contenitore – nel quale si confondono autori e pratiche diverse – a cui il fascismo affida le vie del quotidiano

disimpegno dal reale. Del fascismo costituisce quindi un sistema indicale quanto lo spettacolo di propaganda diretta, non perché lo rappresenta, ma perché lo tace.” E così che si spiega la citazione emblematica di Mussolini, il motto al libro, “l’Ungheria diventa [...] un luogo – esotico ma amico, ‘altro’ ma familiare e benevolo – in cui le coordinate socioeconomiche e le prassi comportamentali del regime di Mussolini sospendono le proprie enunciazioni, consentendo una valvola di sfogo e di domestico ‘disimpegno’ e inducendo il pubblico a dimenticare un contesto sociale che avrebbe potuto risultare intollerabile.”

Nelle opere si tratta di una metropoli, di Budapest che però non conta tanto come luogo preciso, come neanche al cinema contano gli spazi in cui gli intrecci vengono ambientati in quanto entità geografiche, dominano gli interni e il design moderno che l’emblematico telefono segue riflettendo una mentalità, un mondo diverso da quello quotidiano della maggioranza degli spettatori. La referenzialità delle commedie, sostiene la studiosa, appartiene ben poco a una determinata locuzione geografica, piuttosto a una narrativa, a una mentalità. Antonella Ottai segue le tracce del cinema ungherese in Italia fino al secondo dopoguerra, periodo in cui il neorealismo pose fine a quel cinema.

Sotto il segno della modernità si osserva anche il ruolo delle donne, donne in quanto autrici o traduttrici, e ruolo delle donne nelle opere.

Un altro spunto per la riflessione è l’osservazione delle sorti degli autori: molti di loro colpiti dalle leggi razziali – tanto è vero che le impostazioni dei drammi ungheresi che potevano ancora essere messi in scena dopo il 1938 cambiarono notevolmente.

Ho avuto un particolare piacere a tornare con il libro illuminante di Antonella Ottai ad alcune delle mie vecchie ricerche, a riprendere questi filoni ottenendo spunti nuovi. In anni recenti in cui il mondo del teatro di Molnár e di altri drammaturghi contemporanei tornano sempre di più sui palcoscenici come rappresentanti di un grande teatro, nonché sullo schermo e nelle librerie, diventa ancora di maggiore attualità di dimostrare i risvolti di generi, di mondi, di ricezioni.